GIOVANNI JOPPOLO

EMILIO ZOLA

Studio critico

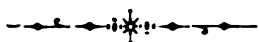
Estratto dall'*HELIOS*
Rivista letteraria di Castelvetrano
anno VI. dal n. 2 al n. 10.

CASTELVETRANO
TIP. EDIT. L. S. LENTINI

1902

GIOVANNI IOPPOLO

EMILIO ZOLA

Studio critico

Estratto dall'*HELIOS*
Rivista letteraria di Castelvetrano
anno VI. n. 2 - 3 - 4 - 5 - 6

CASTELVETRANO
TIP. EDIT. L. S. LENTINI
1902

ALLA CARA MEMORIA

DI MIO FRATELLO ARTURO

NOBILE ANIMA DI POETA E D'ARTISTA

QUESTO SCRITTO

DEDICO

EMILIO ZOLA

I.

Emilio Zola, uno dei più grandi romanzieri che alla Francia rimanesse dopo la morte di Victor Hugo, non è più; è morto d'asfissia non sono molti giorni: e, pensando alla sua fine straziante, a noi pare ch'egli si sia spento non meno tristamente e romanzescamente di taluno dei personaggi che popolano e animano i suoi grandiosi romanzi.

Egli nacque a Parigi nel 1840 e da fanciullo non diè segni tali da far predire di sè grandi cose.

Condotto nella lieta Provenza, sotto un

cielo puro e cristallino, tra i ricordi dei trovatori del dugento che avevano avuto a materia dei lor canti la vita spensierata e dolce e l'amore libero e ardente, egli passò i suoi primi anni tra la miseria, le rare carezze materne e l'uggia della scuola. La miseria, in cui fu costretto a vivere dapprincipio, dovette lasciare nel suo cuore un solco profondo e nella sua memoria un ricordo assai vivo, se poi la troviamo così intensamente riprodotta nelle più pittoresche pagine delle sue opere. Quel povero essere malinconico e afflitto, che divideva le ore tra casa, scuola e campi, sentì il bisogno di volgersi a una creatura che lo comprendesse e lenisse i suoi affanni e provò i primi palpiti ma non ebbe le prime gioie d'amore. Le donne peraltro occuparono poco posto nella sua vita e confidò le sue segrete ambasce, le sue speranze, la quasi sua fede nell'avvenire alle prospere liete campagne, delle quali percorreva infaticabilmente le vie, ammirando il bello della natura. Uscito di Provenza, ch'aveva fatto i primi studi senza troppo brillare, passò a Parigi, nel *mare - magnum*, tra la vita varia e intensa della vasta me-

tropoli, che lo stordì. Continuò gli studi, ma pare che, più che le fatiche scolastiche, lo attraesse la vita che s'agitava attorno a lui. Agli esami di licenza liceale fallì in letteratura e storia, e questo insuccesso, tuttochè non lo abbattesse, lo rese dispettoso e cupo. La madre, rimasta vedova, era vecchia e inferma e bisognava procurarle da vivere. Costretto, abbandonò la scuola e cercò pane nella letteratura militante.

Aveva nella testa pochi ricordi e poche idee; nell'anima molta amarezza, e intorno molto squallore e molta tristezza, e scrisse i *Racconti a Ninetta*, che sono reminiscenze degli anni passati in Provenza, di quella vita piena di illusioni e tormenti.

Nuovo Aretino, si scagliò contro lo studio del latino e del greco; dall'odio alla scuola nacque indi il volume d'indole polemica, che ha per titolo *Mes Haines*, nel quale si impreca alle pastoie scolastiche e al classicismo imperante, pur serbandosi grande amore verso lo studio della natura e della scienza e fede viva in un avvenire migliore.

I *Racconti a Ninetta* non lasciarono intanto soddisfatto il giovane scrittore, che volse l'animo a uno studio più complesso e più forte.

Balzac e Flaubert erano diventati i suoi autori prediletti e frutto della loro influenza fu la *Teresa Raquin*, un romanzo psicologico a tinte forti, un po' gonfio, un po' esagerato nella dipintura dei caratteri, nelle descrizioni, nelle osservazioni.

Balzac dovette essere il suo cattivo genio e Flaubert dovette poco valere a tirarlo sulla via diritta.

La vecchia paralitica, il figlio scemo dato in braccio a una donna giovane e bella, il pittore che, diventando l'amante di questa donna, stabilisce d'annegarne il marito, costituiscono gli elementi d'una tela fantastica ed esagerata che può più assomigliare a un dipinto del Rubens che a un parco quadro del periodo della Rinascita.

Di questo s'accorse lo Zola e rimase ora più scontento della *Teresa* che non prima dei *Racconti a Ninetta*, e fece proposito di cambiare strada.

Il Flaubert con *Madame Bovary, L'Education sentimentale* e *Tentation de St. Antoine* gli parve modello più adatto al suo intento che non il De Balzac che, suggestivo com'è, non è bene proporsi d'imitare.

Quella mente, che aveva avuto da na-

tura grande fantasia e logica sottile, s'avvide a tempo che i personaggi della *Teresa* erano quasi campati in aria, poco rispondenti al vero e tuffati come in un mare di colori e di luci, e attribuì la colpa al predominio della fantasia sulla realtà, onde si propose di contemperare la fantasia con la logica, ponendole a servigio del vero, e volse tutte le sue forze a questo unico fine.

Al regno alquanto guasto di Luigi Filippo era successo l'impero, durante il quale la corruzione era cresciuta e s'era allargata, passando dalle alte classi nei bassi strati sociali. Era sembrato che l'impero avesse voluto rinnovare il sistema di governo del periodo imperiale romano, in cui la folla era stata tenuta a segno e corrotta coi divertimenti e col frumento. S'era, così, avuto lo spettacolo d'una plebe depravata, ignorante e bestiale, la quale ad altro mai aveva volto il pensiero men che a soddisfare i bisogni del ventre e i capricci dello spirito.

Le vie luride di Parigi, le case, le botteghe, mai erano apparse così gremite di gente corrotta, briaca e abbrutita nei vizi, come in questo periodo dell'impero.

Dinnanzi a un vecchio palazzo scalcinato, che aveva dovuto contenere chi sa quanta miseria; o in mezzo a una via triste, piena di sudiciume e di pozzanghere, su cui s'erano rivoltolati chi sa quanti marmocchi; o dentro una taverna nella quale avevano preso delle sbornie fenomenali sa il cielo quante migliaia d'operai, Emilio Zola s'era fermato pensoso parecchie volte e per parecchie ore, ed era stato attratto potentemente dal crudo spettacolo, come un medico dalla sua scienza.

Le mille persone viste per quelle vie, lungo le scale di quei palazzi, nella penombra di quelle botteghe, s'erano talmente fissate nella sua memoria ch'egli ne era come perseguitato in ogni ora e in ogni luogo. Altro che Teresa, vissuta soltanto nella fantasia!... Quelle eran persone vive e parlanti; e ora faceva capolino una vecchia magra e allampanata che aveva avuto una sola debolezza in vita sua ed era stata per i preti; ora sbucava da un angolo del cervello un operaio basso e pallido che non aveva pensato mai ad altro che a bere e a ubbriacarsi tutte le sere; ora un beccamorti che aveva fatto il suo mestiere senza

aver mai provato la menoma impressione innanzi a nessun morto! Che lunga schiera!... E al beccamorti seguiva il gendarme, al gendarme il vinaio, a questo il trippaio, il cappellaio, lo stagnino, il mercante, il conciapelli, la mezzana, la merlettaia, la brunitrice, la stiratora: la vita, insomma, in tutte le sue manifestazioni, nei suoi vizi più vari, nelle sue più complesse tendenze.

In questa società viva e parlante lo Zola scoperse la sua regola e trovò la sua arte.

Teresa Raquin era nata nella sua fantasia ed era riuscita gonfia ed esagerata; ebbene, i personaggi della sua opera nuova, che sarebbero stati quelli stessi ch'egli aveva visto arrampicarsi su per le scale delle luride case dei quartieri più immondi di Parigi, o aggirarsi per le vie sporche, o impoltronire sulle panche delle più losche taverne, sarebbero riusciti senz'altro vivi e parlanti. Nel considerare questa società corrotta e disfatta dai vizi, lo spirito del romanziere non potè fermarsi ad essa quale in atto appariva, ma sentì il bisogno di andare più in là e di studiare le cause di un decadimento fisico e morale così rapido e spaventevole. E gli parve

che per ricercare e stabilire le cause bisognava rifare la storia della famiglia di cui quegli elementi avevan fatto parte ed esaminare le predisposizioni ereditarie, applicando la legge di Leibnizio, secondo il quale la vita non è un intreccio casuale, ma il prodotto di una serie di cause ed effetti, determinati da regole costanti che hanno base ereditaria.

Stabilito il principio, che s'era già cominciato a manifestare nella *Madame Bovary* del Flaubert, Emilo Zola si pose all'opera per dimostrarlo.

Ma egli s'accorse che per la dimostrazione non bastava più il romanzo psicologico come non bastava il romanzo storico e che era necessario fondere le due vecchie forme e contrapporvene una terza, cosicchè la sua massima gloria fu quella appunto di sostituire alle vecchie forme una nuova forma di romanzo, la quale mirasse a studiare i caratteri attraverso gli ambienti e a considerarli come prodotti che per nulla potessero sottrarsi alle leggi della eredità. Nulla ci doveva essere perciò, che facesse parte di una opera fatta con quegli intendimenti, che dovesse non rispondere alla

realtà, sotto l'analisi di una mente indirizzata a metodo così rigorosamente scientifico e minuzioso: non personaggi, non ambiente, non passioni, non osservazioni.

Il vero fu d' allora in poi ricercato scientemente e diligentemente, e sorse la scuola del *realismo*, ovvero del *verismo*, a capo della quale fu Emilio Zola. Essa dette l'ultimo colpo alla vecchia scuola del retoricume e della esagerazione, a cui avevan già dato addosso abbastanza i romantici, e al romanzo storico e psicologico fu sostituito il romanzo sperimentale o fisiologico.

Acquistata una coscienza artistica sicura e preso già un indirizzo determinato e basato, alla immaginazione dello Zola si presentò subito il quadro della società di Plassano e di Parigi sotto l' impero, ch' egli aveva avuto occasione di studiare compiutamente davvicino per le vie, nelle topaie buie, negli stambugi umidi e neri, nelle taverne equivoche.

Lo Zola aveva già da tempo vagheggiato un vasto disegno artistico, a cui non aveva posto mano perchè aveva sentito di non essere ancora molto padrone del suo

metodo e delle sue facoltà ideali; ma ora che il quadro di quella società corrotta dell'impero gli stava dinnanzi vivo e parlante, come una tentazione che pur facesse larga promessa, ora che il Flaubert gli aveva insegnato la semplicità della tessitura e la parsimonia della tinta, ora che le facoltà sue avevano raggiunto il massimo svolgimento, egli si abbandonò al suo sogno, abbozzò il disegno, lo discusse, lo corresse, lo ricorresse.

Risalì con la immaginazione alle lontane origini di una famiglia vivente, attribuì agli elementi che la costituivano le virtù e i vizi, i caratteri e le tendenze che a lui parve conveniente di dovere attribuire e poi li lanciò nello spazio e nel tempo e, seguendoli fino alla fine, diè vita al suo disegno che sgorgò dalla mente nettissimo e limpidissimo, e fu questo. Intendiamo parlare della storia della famiglia Rougon-Macquart, nei suoi due rami legittimo e bastardo.

II.

Papà Rougon era un miserabile giardiniere il quale, dopo la morte del padrone

finito pazzo, aveva avuto l'ardimento e l'arte di sedurne e sposarne la figliuola Adelaide, ammalata di nevrosi, facile a cedere. Ne ebbe un figliuolo, Pietro, e morì dopo pochi mesi di matrimonio. Adelaide, perduto il marito, si buttò tra le braccia di Macquart, un contrabbandiere, e da quegli illeciti amori vennero alla luce due bastardi, Antonio e Orsola. Essa morì pazza, come il padre. Pietro, che aveva ereditato la tendenza a ingrandire e l'avvedimento dal padre, e la mania delle azioni intempestive dalla madre e in cui gl'istinti degenerativi materni erano contrabbilanciati e vinti dalla sodezza e dalla robustezza ereditate dal padre, spogliò la madre, spogliò il fratellastro e la sorellastra e cercò una moglie svelta, elegante e intelligente in Felicita, la figlia di un negoziante d'olio. Ebbe quattro figli: Eugenio, Aristide, Marta e Pascal. Eugenio accumulò le virtù e i vizi dei genitori, virtù e vizi che appaiono raffinati e rafforzati, ed è infatti intelligente, svelto, elegante come la mamma, e a queste doti aggiunge la furberia, l'attitudine ad arricchire, la tendenza a diventar signore del padre. Non facendosi trop-

pi scrupoli a cambiar colore, da spia diventa ministro dell'ordine e poi ministro della libertà, come Pietro, il padre, era divenuto Ricevitore a Plassano. In Aristide si svegliarono tutti i bassi istinti dei genitori e della nonna. Trascinato dall' avidità del denaro, corse in cerca di fortuna, rubò al-al moglie, trascinò nei vizi più abominevoli moglie e figlio, e, barcamenandosi tra frodi e disordini, diventò milionario. In Marta rivisse la nonna poichè, dopo avere sposato il cugino Francesco ed essere stata l'amante di un prete, finì matta come lei. La sola figura buona in mezzo a tanto decadimento è Pascal, che passa la vita tra gli studi e medita sul principio dell' eredità.

In mezzo a tutti gli esseri corrotti che lo circondano, egli si trova come in un ambiente asfissiante: guarda attonito il padre che va in caccia di ricchezze e di onori; i fratelli che senza farsi scrupolo di nulla vengono a capo dei loro propositi; la sorella che cade vittima della follia; la madre che s' abbandona al lusso; e, con accoramento profondo, si chiude tra i suoi studi, pensando a questa legge inesorabile della natura, per la quale nel figlio devono

rivivere le qualità buone e cattive di tutte le generazioni che lo hanno preceduto. La nipote Clotilde, convertita al positivismo da lui, buttandosi tra le sue braccia, in un impeto d'amore, gli dice: Hai vinto, hai vinto!

Anche lui non sa dominarsi e cede alla legge fatale.

È questa la storia ereditaria del ramo legittimo della famiglia Rougon-Macquart, che ha prosperato, come abbiamo visto. Passiamo adesso a dire del ramo bastardo, del quale non può dirsi altrettanto, poichè va incontro alla depravazione e all'idiotismo. Nelle vene dei Rougon era scorso il sangue di un sano e forte contadino che aveva avuto la virtù di uccidere i germi malsani che si contenevano nel sangue della mamma, nevrotica ed esaltata; nelle vene dei Macquart scorse invece il sangue impuro di un contrabbandiere tuffato nei bagordi e nei vizi e quel sangue, mescolato a quello malato di Adelaide, fu causa dell'abbiezione in cui i Macquart si ridussero. Antonio sposò Fina, una fruttivendola corpulenta, a cui piacevano la vita frivola e i desinari succulenti. Marito ubbriaco e

vagabondo, moglie golosa e sciamannata, essi non poteron mettere al mondo altro che creature disgraziate, come la Lisa e la Gervasia. Orsola ebbe a marito il Mouret, un cappellaio il quale s'impiccò alla morte di lei, finita tisica. I due figli Francesco e Silverio morirono l' uno pazzo e l' altro esaltato. Francesco fu, come s'è detto, il marito di Marta che diventò l' amante d'un prete; Silverio amò Miette, una fanciulla che si spinse contro gl' insorti che non approvavano il colpo di stato, e morì sul campo con lei, vera immagine della nonna esaltata e del padre tratto ai contrabbandi e alle avventure.

III.

È questo lo scheletro della costruzione architettonica, di cui fanno parte i romanzi dello Zola sui Rougon - Macquart, e potrebbe parere ben povera cosa se non si pensasse che per dar anima ad esso sono occorsi ben diciannove volumi, l' uno più pregevole e più grandioso dell' altro. Ciascuno dei personaggi menzionati è il pernio intorno a cui s' aggira una lunga

storia la quale ha per base la realtà e per fine un grande ideale. Abbiamo così *L'Assomoir*, *Il ventre di Parigi*, *La fortuna dei Rougon*, *La cuccagna*, *La conquista di Plassano*, *Il fallo dell'Abbate Mouret*, *Sua eccellenza Eugenio Rougon*, *Il dottor Pascal*. ecc. ecc.

Ma noi comprenderemmo assai poco del metodo e dell'arte dello Zola, se non ci ponessimo a esaminare uno almeno dei suoi grandiosi romanzi.

Prendiamo ad esempio l'*Assomoir*.

Rivive in questo romanzo la storia della famiglia Rougon-Macquart. Adelaide, capostipite dei Rougon - Macquart aveva prima sposato, e poi ceduto a illeciti amori; la Gervasia invece, che sarebbe l'eroina dell'*Assomoir*, cede prima agli amori illeciti e trova poi persona a cui piace e che la sposa. C'è inversione di parti, del resto le due donne si somigliano. Esse dànno origine a due famiglie, costituite di due rami, legittimo l'uno e bastardo l'altro nella prima, bastardo il primo e legittimo il secondo nella famiglia della Gervasia. È bene fermare l'attenzione sulla somiglianza che esiste tra Adelaide e Gervasia, nonna e nipote, per intendere appieno il principio e

il metodo zoliano. Il titolo del romanzo « *L'Assomoir* » racchiude un significato profondo, il quale merita davvero d'essere chiarito. L'Assomoir è la bottega di Compare Colombo, dove si vende vino e liquori e un lambicco in funzione lascia scorgere un filo limpidissimo d'alcool che cola: sull'insegna è scritto a lettere azzurre la sola parola: *Distillazione*, e sulla porta vi sono due oleandri polverosi in due mezze botti. Abbiamo già un'idea di quel che debba essere il romanzo, sia nel contenuto che nel fine. L'alcool è l'elemento che cade per primo sotto la nostra osservazione e per l'intero volume non ci spetta che assistere a scene in cui l'alcool ha la sua massima importanza. Il contenuto, dunque, è dato da scene di briachi e di depravati; il fine si può riassumere in tre sole parole: effetti dell'alcool. Il fatto principale, a cui gli altri fatti secondari s'intrecciano, è semplicissimo.

IV.

« La Gervasia non è felice in casa poichè papà Macquart per un sì, per un no

le allunga dei calci, ond'ella pensa a divertirsi fuori, dandosi a 14 anni ad Augusto Lantieri, un cappellaio di 18 anni di bassa statura, molto bruno, d'aspetto piuttosto simpatico, con due baffettini che arriccia sempre con le dita per abitudine. I parenti dovrebbero maritarli, ma poi, non si sa perchè, non vogliono più. Muore intanto la madre di Augusto, lasciandogli qualcosa, un 1700 lire circa, ed egli non regge più al gran desiderio di lasciare Plassano e recarsi a Parigi. Ella accondiscende a venirsene con lui ed eccoli a Parigi, coi due bambini che hanno, Claudio di otto e Stefanuccio di quattro anni. Quivi pranzi, teatri, vetture, orologi, vesti, pazze spese: in capo a due mesi si trovano all'asciutto e finiscono al Boncore, uno dei più luridi alberghi di Parigi, ove sta pure un tal Cupò, figlio di uno stagnaio come lui, che s'era sfracellata la testa sul lastrico di via Cachenar, cadendo un giorno di sbornia dalla grondaia del numero 25. Il Lantieri è un ambizioso, uno scialacquatore, uno che non pensa che a divertirsi e a correr dietro alle donne. La Gervasia se n'è già accorta, avendolo veduto entrare una volta al Gran

Balcone con l' Adelina, una brunitrice, che ha per sorella la Virginia e fa la vitaccia. Or capita che egli si riduce a casa una mattina a ora inoltrata, cupo, duro, arcigno. La Gervasia ne resta accorata, e tuttavia si mette a raccogliere la sua poca biancheria sudicia per recarsi al lavatoio e accenna di volere pur prendere quella di lui; egli però si oppone, la butta dentro una valigia e si siede sopra. Essa lo guarda in pensiero, quasi sospettando che qualcosa di brutto davvero le debba seguire, ma, vedendolo gettarsi sul letto e quasi abbandonarsi al sonno, bacia i bambini, raccomanda che non facciano rumore per non svegliare il babbo, e si avvia verso il lavatoio. Mentre è qui, intenta a lavare, entra la Virginia e si ferma un momento, strizzando le palpebre come se cerchi qualcuno; poscia, quand' ha scorta la Gervasia, le passa davanti, impettita, spavalda, dimenando le anche, e si pianta nell' istessa fila, a cinque mastelli di distanza, saettandola di sguardi. Più tardi giungono i bambini della Gervasia, e Stefanuccio, consegnandole la chiave di casa, le dice che il babbo ha presa la valigia, l' ha messa su

una carrozza ed è partito.

Partito !...

Essa comprende che quegli è partito per sempre, che se n'è andato con l'Adele; e, accoccolata, si alza lentamente col volto pallido, portando le mani alle guance e alle tempie, come se si senta scoppiare la testa; non potendo trovare che una parola, la ripete una ventina di volte sullo stesso tono :

— Ah, Dio mio !... Dio mio !... Dio mio !...

La Virginia, che deve saperne qualcosa, non finisce di tempestarla di sguardi, deridendola, in mezzo a tre o quattro donne, e la Gervasia, che la scorge a susurrare, è presa da una collera tremenda mista a gelosia. Con le braccia distese, tremando in tutta la persona, cerca per terra, gira su sè stessa, dà qualche passo finalmente, e, trovata una secchia piena, la prende a due mani e con tutta forza gliela vuota contro. Succede una rissa bestiale. La Gervasia a un punto afferra la Virginia per la vita, la piega, la inchioda con la faccia per terra e con la schiena alzata, e, nonostante gli scontorcimenti, le alza le gonne, le lacera le mutande e poi, con il battitoio, comincia a

picchiar sodo, producendo una chiazza rossa a ogni colpo. Gliela devono strappar di sotto; e la Virginia, col viso inondato di lacrime, tutta rossa, confusa, riprende la sua biancheria e sparisce, vinta.

La Gervasia rassomiglia alla madre, una gran lavoratora, morta di strapazzo dopo aver servito come bestia da soma a papà Macquart per più di 20 anni. Se è delicatuccia, mentre la madre aveva spalle da sfondare le porte, le rassomiglia ancora per la forza di affezionarsi alle persone. Ella zoppica un pò dalla gamba destra, e il lieve zoppicare le dev'essere venuto dalla povera donna, che papà Macquart ammazzava a furia di batoste. Cento volte la poverina le aveva narrato delle notti in cui il padre, ritirandosi ubbriaco, s'era mostrato d'una galanteria così bestiale da fracassarle le membra, e certamente ella dev'essere spuntata una notte di quelle, con la sua gamba rattratta. Con la madre, a Plassano, ha vuotato litri d'anisetta, e un giorno é stata lì lì per morirne. È docilissima; si lascia menare dove la tirano, per timore di far dispiacere a qualcuno. È ghiottona e, nel leggero abbandono alla sua ghiotto-

neria, quando ha mangiato bene e preso il caffè, cede al bisogno di una indulgenza generale. Ella teme della rilassatezza, della mollezza e della compiacenza alle quali si abbandona pur di non far dispiacere a nessuno. Compiange sinceramente le bestie e gli uomini; è generosa; non ha un briciolo di volontà.

Tre settimane dopo l'abbandono, verso le undici e mezzo, un bel giorno di sole, la troviamo all'Assomoir di compare Colombo insieme col Cupò che le ha offerto una susina allo spirito. Il Cupò le fa la corte, le parla acceso, le fa una proposta. Ella la respinge, dicendo:

— Sono quindici giorni che sto a stirare dalla Foconieri; i bambini vanno a scuola; lavoro, sono contenta... Il meglio è di rimanere come mi trovo.

Ma i buoni rapporti continuano per un mese ancora, finchè lui, preso dalla voglia di possederla, le propone di sposarla.

— Dice di sì, non è vero? — domanda.

— Come mi tormenta! — mormora lei. — Lo vuole? Ebbene, sia.... Mio Dio, forse facciamo una gran pazzia!

Il Cupò la conduce a vedere i suoi pa-

renti; la mamma, di 62 anni, una vecchia sarta di panciotti che s'è adattata a far dei servizi attorno per causa della vista che se ne va; la Lerà, una vedova di 35 anni che fa la fiorista; la Lorillò, di 30 anni, che ha sposato un orefice, sarcastico e maligno, e abita in via Goccia d'Oro. Le nozze vengono fissate e si compiono con un gran pranzo a cui prendono parte i parenti e gli amici: il signor Madinieri, la Ramangiù, la coppia Godron, Bibì - la - Grigliade, Mebotte, la Foconieri, i Bosce, in tutto quindici commensali, la feccia della classe operaia del tempo dell'impero. Nel ridursi a casa dalle nozze, la comitiva s'imbatte in un ubbriaco che, dato un improvviso sghimbescio a sinistra, va a ficcarsi tra la Lorillò e la Gervasia. È compare Bozuge, un becchino di una cinquantina d'anni, con i calzoni neri impillaccherati, la mantelletta nera sulla spalla e il cappello di incerata nera ammaccato, di sghembo. È un vicino della Lorillò, del quale la Gervasia ha una grande paura. Rannicchiandosi verso un uscio è presa da una gran voglia di piangere, che le guasta tutta una giornata di gioia tranquilla e serena.

Essendo vicina a casa, senza pensare neppure a salutare e ad abbracciare le cognate, supplica il Cupò d'allontanare quell'ubbriaco e Bozuge allora, barcollando, ha un gesto pieno di disdegno filosofico:

— Lei ci passerà lo stesso, figlia mia.... Verrà un giorno forse che sarà contentona di passarvi.... Eh, ne conosco delle donne, che direbbero grazie se le portassi via.

Tristi parole, invero, dopo una giornata serena!

***

Passano quattro anni, durante i quali la coppia Cupò è stimata nel quartiere come una famigliuola per bene. La moglie lavora dodici ore di fila dalla Foconieri e trova il tempo di mantenere netta la casa come uno specchio e di far trovare cucinato a tutti, la mattina e la sera. Il marito non si ubbriaca e porta a casa la sua quindicina regolarmente.

Ma cominciano a un tratto a non potersi vedere nel lurido Albergo Boncore e, dopo molto cercare, trovano finalmente una camera grandissima, con un camerino e la cucina, in via Nuova della Goccia d'Oro. La Gervasia è incinta di otto mesi e mostra

grande vigoria, dicendo con un sorriso che il bambino l'aiuta a lavorare. Quando il Cupò le dice di coricarsi un poco per riposare, essa risponde che si coricherà quando le verranno le doglie. Si sgrava d'una femminetta per le terre, sur una stoia, ed è in questa occasione che conosce alcuni vicini del pianerottolo, i Gugè, mamma e figliuolo: la madre rammenda i merletti; il figlio, fabbroferraio, lavora in una fabbrica di vitoni. Babbo Gugè, in un giorno di ebbrezza furiosa, a Lilla, aveva accoppato un compagno a furia di sprangate di ferro, poi s'era strozzato in prigione con un fazzoletto. La vedova e il figlio hanno sempre questa tragedia innanzi agli occhi, scontandola con una vita esemplare, una mansuetudine e un coraggio inalterabile. Il Gugè è un colosso di ventitre anni, bello, dal viso roseo, dagli occhi azzurri e d'una forza erculea. All'officina lo chiamano Barbadoro, per la sua bella barba bionda. È garbatissimo, anzi timiduccio alquanto, malgrado le larghe spalle. Le lavandaie che stanno in fondo alla via si divertono a vedergli abbassare gli occhi quando passa. A lui non piacciono le parolacce e trova disgu-

stevole che delle donne abbiano continuamente delle oscenità sulle labbra. La testa quadra, la carne indurita al forte picchiare del martello, conserva qnalche cosa della natura degli animali di grossa mole, corto d'intelligenza ma buono. Nei primi giorni ha grande soggezione della Gervasia, poi finisce con l'aiutarla nelle sue faccende e con l'innamorarsene. I Gugè guadagnano di belle giornate e pongono più di un quarto della quindicina alla cassa di risparmio. La vita delle due famiglie scorre per tre anni senza nulla di notevole. La Gervasia ha messo da parte circa seicento lire e non dorme, invasata da un gran sogno. Ella vuol metter su bottega di stiratora in via della Goccia d'Oro, prendendo un locale che un merciaio ha lasciato. La figliuoletta, Nanà, (che sarà l'eroina dell'omonimo romanzo) cresce su vispa e biricchina. Ma un bel giorno il Cupò, mentre è intento a mettere una cimosa di camino, precipita dal tetto e va a fracassarsi in mezzo alla strada, col tonfo ammortito di un fagotto di panni gettato dall'alto. La Gervasia lo vuole in casa e gli appresta le cure più amorose; ma il Cupò, allorchè la guarigione s'approssima,

si lamenta aspramente della disgrazia toccatagli.

— Babbo Cupò — dice — si ruppe il collo in un giorno di sbornia. Non dico che se lo sia meritato: ma, insomma, la cosa era spiegabile. Io invece, a stomaco digiuno, quieto e tranquillo come un olio, senza una gocciola di liquido in corpo, ecco che ruzzolo!... Non par troppo dura? Se v'e un Dio, bisogna proprio dire che le fa ammodo le cose. Oh, questa poi non mi va giù, non mi va!

E quando si sente in gambe, conserva sempre un sordo rancore contro il lavoro. Va in giro con le grucce, strascicandosi al sole, restando per ore seduto su un banco. Gli torna l'allegria e, oltre al piacere della vita, prova la gioia del dolce far niente; la pigrizia lo conquista a poco a poco. Satirizza sulle fatiche altrui e pensa di rimettersi al lavoro quanto piu tardi può. Il suo carattere diventa un po' aspro. Ora, nei giorni in cui va a vedere lavorare gli altri, entra a berne volentieri un gocciolino con i compagni e si ritira a casa un po' brillo. La Gervasia per ciò diviene ogni giorno più malinconica e triste. Essa non ha potuto rea-

lizzare il suo sogno e ne è addoloratissima.

Una sera il Gugè le dice:

— Sora Gervasia, vuol permettermi di prestarle del denaro?

E la Gervasia accetta.

Il giorno appresso, i Cupò fittano la bottega.

La Gervasia corre tutta la giornata dalla via Nuova alla Goccia d'Oro. Nel quartiere, nel vederla passare così leggera, allegra, al punto da non zoppicare più, pensano che le abbiano davvero fatta un'operazione.

Gli affari vanno bene e passano tre anni allegramente, durante i quali la Gervasia cede un pochino al vizio della gola e del vino; e il Gugè, vedendola alquanto impacciata per Stefanuccio e volendo anche risparmiare a lui i calci di papà Cupò, lo acconcia a tirare i mantici nella sua fabbrica di vitoni. Così, Stefanuccio diventa un legame di più fra la lavandaia e il magnano. Tutti dicono ridendo alla Gervasia che il Gugè ha una passioncella per lei ed ella, che lo sa, ne arrossisce come una fanciulla, con una delicatezza pudica che le imporpora le guance. Senza volerlo con-

fessare, prova una gioia immensa ad essere amata così, come una Madonna. Quando le capita qualche dispiacere, pensa al magnano e si racconsola. Siccome mamma Cupò ha perduto intieramente la vista, le gambe non le reggono più e si lagna di morire di fame, essa la soccorre, prendendola con sè. Ma, passati i tre anni, le cose cominciano ad andare un po' maluccio, tanto che la Gugè l'ammonisce talvolta con dolcezza, non per il suo denaro, ma perchè le vuol bene e le dispiace a vederle fare il capitombolo. La Gervasia infatti non è più puntuale come una volta e pare cominci ad adattarsi alle noie e alle porcherie del denaro e, pur di cavarsela da un impiccio, viene a transizioni degradanti.

Un sabato, nello scendere le scale dei Gugè, fa un incontro originale. Nello avvicinarsi alla ringhiera con la cesta, per dare adito ad una donna alta, spettinata, ecco che riconosce la Virginia, la ragazza a cui ha rivoltato le gonnelle al lavatoio. La Gervasia teme per un momento una brutta parte, ma la Virginia le fa un lieve sorriso e le si mostra cortese. Sui ventinove anni, è già una bella donnetta ed è

maritata a un antico operaio ebanista, che sollecita un posto di guardia municipale: il Poasson. La Gervasia conserva tuttavia una certa diffidenza per via di quello che è seguito al lavatoio e si propone di stare in guardia. Siccome sono sette anni che non sente parlare più del Lantieri, ha una gran paura che la Virginia gliene parli e le pare che quel nome le debba cagionare un bruciore alla bocca dello stomaco. Finalmente apprende che da una ventina di giorni non vive più con l'Adele. Il Cupò ha preso intanto una brutta piega e un giorno a lei sembra di riconoscerlo nell'Assomoir di papà Colombo nell'atto di pagare delle bevute con Mebotte, Bibi - la - Grigliade e Boccosalato. Essa ne è disperata e tutto il suo spavento per l'acquavite la riprende. Presso a casa sua avvengono delle scene bestiali. Papà Bigiar, ubbriaco fradicio, carica di legnate la moglie, che cade per terra, con i capelli strappati, intrisa di sangue, con un forte respiro rantoloso, con urli prolungati. In un angolo della camera la Laliuccia di quattro anni sta a guardare il padre che accoppa la mamma, e tiene fra le braccia, come per

proteggerla, la sorellina Enrichetta, svezzata appena il giorno prima. E, mentre la Gervasia guarda questa scena di dolore, il Cupò rincasa, ubbriaco.

Un freddo le corre allora per le vene e pensa agli uomini, al marito, al Gugè, al Lantieri, col cuore straziato, disperando di essere mai felice.

Il dodici giugno è il suo onomastico e si fa un gran pranzo, con piatti, piattini, un'oca grassa e vino di molto. Fra i convitati vi è anche il Gugè. È alla fine del pranzo che il Lantieri si pianta sul marciapiede di faccia, guardando dentro la bottega, e che il Cupò, appena lo riconosce, brandisce un coltello per corrergli contro. La Virginia riesce a levargli il coltello, senza però potergli impedire di uscire e avvicinarsi al Lantieri. La meraviglia di tutti è che, dopo parecchi improperi, essi si mettono a ragionare tranquillamente e il Cupò spinge il Lantieri ad attraversare la strada e ad entrare in bottega. La Gervasia prova un triste spavento. Quando il Gugè va via, a lei pare che si metta a singhiozzare. Il Lantieri si fa vedere in seguito alquanto spesso in bottega e porta galantemente dei

mazzettini di violette, che dispensa alla Gervasia e alle sue operaie: la Clemenza, la Putuà, l'Agostina. A poco a poco moltiplica le visite e vi si reca quasi ogni giorno, e il Gugè ne rimane cupo e pensieroso e, se per caso è lì quando l'altro giunge, infila subito la porta per non farne la conoscenza. La Gervasia vive in un gran turbamento e paventa di non aver forza da opporsi al Lantieri, se la sorprenda sola qualche sera e gli venga il ticchio di averla. La Virginia lavora per perderla. Passa qualche tempo e il Cupò, avendo saputo che il Lantieri ha espresso il desiderio di abitare nel quartiere per essere più vicino agli amici, una sera gli dice:

— Resta qui, mio caro, se ti conviene. Ci accomoderemo.

Egli protesta dapprima ma poi accetta e un bel dopo pranzo piove in bottega con la sua valigia; e la Gervasia, che è sulla soglia, diviene pallidissima nel riconoscere la solita valigia con cui aveva fatto il viaggio di Plassano e che le ricorda tante cose del passato!...

Il Lantieri s'è dato alla politica ed è già un repubblicano sfegatato, che burla il

Poasson e vagheggia la soppressione del militarismo, la fratellanza dei popoli, l'abolizione delle leggi, dei titoli e dei salari, la ripartizione degli utili, la glorificazione del proletariato, tutte le libertà, anche il divorzio.... Allorchè Stefanuccio lascia Parigi per andare a Lilla a lavorare nella fabbrica di un meccanico, egli lo congeda, dicendogli:

— Ricordati che il produttore non è uno schiavo, ma chiunque non è produttore è un parassita.

La Nanà è grandicella e ha acquistato un incedere di gran dama, e si dondola già e guarda con la coda dell' occhio, nel quale il vizio lampeggia; la Gervasia s'avvicina a grandi passi alla rovina; il Cupò non trova punto voglia di lavorare e non fa che ubbriacarsi, e il Lantieri aspetta ancora, prima d'essere brutale con la Gervasia e scovrirsi. Una sera ch'egli tenta di darle un bacio, capita per caso il Gugè il quale si fa pallidissimo e suppone che, s'ella ha opposta resistenza, è stato solo per non farsi baciare innanzi a gente. Il giorno appresso la Gervasia s'imbatte in lui e lo avvicina per rassicurarlo. Racconta dapprima l'agonia della Bigiar, che è morta la

mattina, dopo orribili spasimi, per colpa del marito, di quella bestia umana e, allorchè il Gugè la guarda e dice a un tratto con le labbra tremanti: Quanto dolore mi ha fatto ieri, oh, sì, molto dolore; e le fa intendere di crederla rappacificata con il Lantieri, essa, con le braccia stese, esclama:

— No, no, glielo giuro sulla mia vita, sulla vita dei miei figli, su tutto ciò che ho di più caro!...

La tenerezza li invade e il Gugè, al colmo, prende ardire e dice:

— Senta, è gran tempo che penso di proporle una cosa.... Lei non è felice.... Ebbene; bisogna andarcene insieme. Lavorando potremmo in poco tempo star bene.

Ma ella mormora, ricusando:

— Ah, Gugè, sor Gugè! Non è possibile, non starebbe bene, sono maritata, ho figli!...

Ma non passa molto e, allorché una sera si ritira in casa col Lantieri, dopo essere stata al caffè-concerto e trova il marito sborniato, buttato per terra innanzi al letto, in mezzo al sudiciume del suo vomito, con la gota imbrattata, sbuffando il suo alito appestato dalla bocca socchiusa e spazzando con i capelli grigiastri la lubrica e lar-

ga pozza che gli attornia il capo: — Tanto peggio; — balbetta — ci ha colpa lui, non posso.... Ah, mio Dio, ah, mio Dio, mi scaccia dal mio letto, non ho più letto.... Non posso, è colpa sua!

E va via nella camera del Lantieri, mentre Nanà appare dietro la porta a lastre del suo camerino, guardando il padre imbrodolato nel vomito, guardando la madre che sparisce con l'altro, seria, seria, accesa di curiosità sensuale.

***

Mamma Cupò corre pericolo di andarsene all'altro mondo in un accesso d'asma e sfugge per miracolo alla morte.

Tutto il quartiere è già consapevole delle sudicerie della Gervasia ed essa giustifica le sue colpe col dire che, quando una donna ha per marito un ubbriacone, uno schifoso che vive nella melma, cotesta donna è scusabilissima. E va ancora più in là, facendo capire che anche il Lantieri le è marito come il Cupò, forse un poco di più. Una sola cosa ella vuole, che non si parli male del Gugè, innanzi a lei, e la tenerezza per il fabbro le rimane come ultimo avanzo del suo onore.

Ruzzolando piano piano, sprofondando nel fango ogni settimana un tantino, ella si abitua a tutto, e non cura di pagare i debiti nè sente vergogna di nulla. Mamma Cupò va spesso al Monte di Pietà, va spesso alle canove a comprare delle bibite, avendo la specialità di riportare il bicchiere pieno nella saccoccia del grembiale, senza farne versare una stilla.

E, in mezzo a questo sfacelo generale, il Cupò prospera.

Prospera, per modo di dire!

Il Lantieri, che odora la rovina dei Cupò, crede conveniente di aiutarsi in qualche modo. Avendogli detto la Virginia che vuol mettere su bottega, le striscia intorno, assicurandole che l'idea è eccellente davvero. Con cautela fa intendere alla Gervasia la cosa, e questa risponde che cederà la sua bottega a chiunque, ma mai a quella ipocritaccia, che certamente avrà aspettato da anni il momento di vederle fare il capitombolo.

Ma la mattina stessa, in cui mamma Cupò è trovata morta nella sua stanzuccia, eccoti di botto il padron di casa che viene a chiedere ai Cupò il denaro della pigione;

dicendo che sarà costretto a sfrattarli se non pagheranno la mattina appresso.

La Virginia allora propone: Sanno, ci potremo intendere. Io surrogherei subito il fitto e accomoderei il loro debito col proprietario.

La Gervasia, scuotendosi, come presa da un brivido, le risponde di no.

Capita intanto compar Bozuge, con la bara e il sacco, e, vedendo la Gervasia, rimane con gli occhi spalancati.

— Scusi; ho sbagliato; - balbetta - mi avevano detto che era per lei.

E, tuttocchè ella non senta di doversene morire, a quelle parole ha un certo brivido per le reni.

— Oh, preferirei ancora cento volte morire di fame che morire anche per un secondo!.... - ella esclama.

Alle esequie si trova pure il Gugè; e la Gervasia, vedendolo si buono, si triste, con la bella barba dorata, sta ad un punto per accettare la sua antica proposta, di andarsene con lui, per esssere felici insieme in qualche sito. Poscia le viene un cattivo pensiero, quello di domandargli le due pigioni che deve pagare, a qualunque condi-

zione. Dice tremando, con voce carezzevole:

— Non siamo in collera, non è vero?

Ma egli, scuotendo la testa, risponde:

— No di certo, non lo saremo mai.... Soltanto, la lo comprende, tutto è finito.

E va via frettolosamente, lasciando la Gervasia stordita, con l'ultima parola nelle orecchie, che si ripercuote come un rintocco di campana che dica: - Tutto è finito; ebbene tutto è finito; non posso più nulla, se tutto è finito!

E, nel lasciare la sua bottega, poi, in seguito, ella esclama: - Non la voglio più, me ne infischio: tutto è finito!....

E le tocca di abitare al sesto piano, proprio accanto al Bozuge, mentre la sua bottega è trasformata dalla Virginia in una spezieria di the, cioccolatte, caffè, confetti.

Il Lantieri ora è tutto tenerezze per la Virginia e il Cupò se la spassa, ridendo a crepapelle del Poasson, tempestando sulla moglie e la ragazza, con certe ragioni da ubbriacone e parole indecenti.

L'ultimo bel giorno della famiglia è quello in cui la Nanà prende la prima comunione; per due anni, di poi, essa non fa che ruzzolare sempre più. Gl'inverni

specialmente resta al verde, provando la fame, litigando, maledicendo la vita.

La Nanà legge le cronache delle disgrazie nei giornali, con certe riflessioni di figlia snaturata.

La Gervasia, pur tormentata dalla miseria, ha la premura di soccorrere, come meglio può, il vecchio Bru, un mendico che sta in un buco dall'altra parte del corridoio; e soffre moltissimo per la vicinanza del Bozuge, il becchino.

Cosa strana, però: ella è di tanto in tanto presa dal desiderio di conoscere la morte, ricordandosi che per due volte il Bozuge s'è offerto di imballarla, di portarla seco, in un sito qualunque, su di una culla ove la voluttà del sonno è tanto forte che si dimenticano di botto tutte le miserie.

Ma, nel suo miserabile cantuccio, in mezzo ai suoi fastidi e a quelli degli altri, trova qualche sollievo e ha un bell'esempio di coraggio in casa Bigiar. La piccola Lalia accudisce alla casa con tutta l'attenzione di una donna matura e sopporta con rassegnazione indicibile le fiere tempeste del padre bestiale. La Gervasia dà quello che può, da mangiare, vestitini vecchi, e un

giorno, nel provarle un giubbettino smesso della Nanà, rimane senza fiato, vedendole la schiena livida, il gomito scorticato e che dà ancora sangue, tutte le carni martorizzate e aderenti alle ossa.

Oh, non si arrivano mai a comprendere le idee feroci che possano germogliare nel cervello di un ubbriacone!

E la Gervasia prende esempio di rassegnazione e di perdono da quella cara creatura, provandosi a imparare da lei a sopportare in silenzio il suo martirio.

Ma in casa sua l'alcool dell'Assomoir comincia a produrre i suoi guasti ed essa vede avvicinarsi già l'ora in cui il marito farà come il Bigiar. Il Cupò, in seguito agli stravizi, si busca un attacco al petto per cui è trasportato alla Laborisiere; e di qua a Sant'Anna, avendogli dato di volta il cervello.

Com'è passato il tempo della felicità e degli amori!

Il marito è pazzo; la Nanà già cattiva e pretenzionosa e la povera Gervasia, pensando al suo passato, sente gocciolare per le guance il pianto.

Dopo alquanto tempo il Cupò è messo

fuori del manicomio, ma gli si avverte che, se ricomincerà a bere, finirà col rimetterci la pelle. Per otto giorni è abbastanza ragionevole, ma poi riprende la via delle bettole. Una sera la Gervasia, dopo averlo aspettato a lungo, esce e lo trova all'Assomoir.

Entra anche lei e si mette a tavola col marito e con altri amici e centellina la sua anisetta, rammentandosi improvvisamente del giorno in cui ha mangiato col marito la prugna, allorquando le ha fatto la corte.

Allora essa non saggiava neppure l'acquavite ed ora ecco che si dà ai liquori.

Beve, beve e chiama il Mebotte *figlio mio.*

Il Cupò quella sera non si riduce a casa e la Gervasia vi arriva ubbriaca. La Laliuccia, che ne sente il passo, accorre a braccia aperte, sorridendo e dicendole: — Sora Gervasia, il babbo non s'è ritirato, venga un po'.

Ma, innanzi al viso inebetito della stiratora, indietreggia tremando. Conosce quel fiato d'acquavite, quegli occhi smorti, quella bocca convulsa. Allora la Gervasia passa traballando senza dire una parola, mentre la piccina, ritta sulla soglia della porta,

la segue con i suoi occhioni neri, muti e pensierosi.

Venuto l'inverno, la vita diventa impossibile dai Cupò, poiché il padre non lavora, e la madre non gode più stima e passa le giornate in fondo all'Assomoir, col naso nel bicchierino, in mezzo allo schiamazzare degli uomini, perduto ogni pudore. La Nanà, non potendo più soffrire la casa, una bella sera, apre la porta e se ne va. Il Lantieri fa il filosofo, dà dei consigli alla Gervasia, la sgrida di non amare più il lavoro, l'accusa d'essere stata sempre una ghiottona. Come per mostrarsi caritatevole, persuade la Virginia a fare venire la Gervasia una volta la settimana a lavare la bottega e le stanze.

E la povera donna, con una secchia e una grossa spazzola, si adatta all'umile bisogna, nella stessa bottega dove ha regnato da bella e bionda padrona!

È l'ultimo scalino, la fine del suo amor proprio, e la Virginia ne gode poichè può finalmente dirsi vendicata dell'antica sculacciata del lavatoio, che ha sempre avuta nel cuore.

V.

Il romanzo volge alla fine.

La Nanà va e viene in casa e i genitori finiscono con l'ammettere quelle scappate: l'abitudine peraltro consuma l'onestà, come ogni altra cosa.

Un giorno essa dice alla madre, che ha osato rimproverarle la vita che mena: — Spessissimo ti ho veduta andare per la casa in camicia, giù nella bottega, quando il babbo russava.... Ciò non ti garba più ora; garba agli altri invece. Lasciami in pace; non bisognava darmene l'esempio!...

E il Cupò grugnisce, senza aver neanco l'idea di dar delle ceffate, giacchè il vino gli ha tolta la conoscenza del bene e del male.

In tre anni entra sette volte a Sant'Anna; e la Gervasia, appreso che la figliuola nuota nell'opulenza ed è stata vista in carrozza, esclama: — Oh, quanto pagherei per essere al suo posto!

Non si può scendere più in basso: è questo proprio l'ultimo scalino a cui possa condurre la depravazione!

Un giorno che si trova a stomaco vuoto e aspetta il marito che porti del denaro, per mangiare, ed egli tarda a venire, essa, non potendo più reggere alle punture della fame, decide di andare a farsi dare mezza lira dai Lorillò.

Ma essi la scacciano senza darle nulla.

Nel discendere, passa davanti la porta dei Bigiar, e, attratta da certi lamenti, entra. La Lalia è coricata nel suo stretto lettuccio e alle parole della Gervasia solleva lentamente le palpebre smorte, tentando di sorridere con le labruccia prese da un fremito convulso. Il suo viso di bambina, chiazzato di lividure, ha una tale espressione di intenso dolore che la Gervasia, dimenticando la propria agonia, giunge le mani e cade ginocchioni vicino a lei.

Anche il Bigiar resta vinto dall' alito della morte che entra in quella stanza.

Oh, la vita è troppo abominevole!

La Gervasia se ne va, scende le scale senza accorgersene, con la testa sconvolta, così noiata di tutto e di tutti, che si scaglierebbe volentieri sotto le ruote di un *omnibus* per finirla.

Spinta dalla fame, attraversa le strade

in cerca del marito, ma, quando finalmente lo trova, è cacciata via malamente cosicchè, alzando il pugno come se abbia presa una risoluzione, esclama:

— Va pure, ti lascio: troverò bene un uomo.

Sono pagine intense quelle in cui è descritta la Gervasia che corre tra la folla in cerca di pane, anche a costo dell'onore.

Che sfacelo!

Sono passati vent'anni, dacchè si trova a Parigi, e il ricordo del bel tempo, in quest'ora di tortura, le riesce più insopportabile. Si volge a questo e a quello dei pas santi, e alfine chiede l'elemosina a un vecchio. Caso strano è il vecchio Brù. Allorchè si riconoscono, rimangono a bocca aperta, e poi se ne vanno, ciascuno per la sua via, senza scambiare una sola parola. Ma, allorchè essa scorge le spalle di un uomo, si mette a correre per non farlo sfuggire.

È il Gugè.

Mamma Gugè è morta d'un reuma acuto. Egli conduce la Gervasia alla sua casetta, e le offre l'avanzo d'uno stufato, le taglia del pane, le versa da bere. La fame fa tremare a lei la testa, come a vecchia de-

crepita; cosicchè si pone a mangiar con le mani, e, al primo boccone di patate, scoppia in singhiozzi.

Il passato piomba sulle anime d'entrambi. La Gervasia credendo di scorgere alfine una fiamma che accenda gli occhi del Gugé, porta la mano alla camicetta e sbottona il primo bottone.... Egli però, che s'è messo ginocchioni, le prende le mani e le dice dolcemente: — Vi amo, sora Gervasia, vi amo ancora, malgrado tutto, ve lo giuro. E la bacia in fronte, su d'una ciocca di capelli grigi.

Dacchè è morta la madre, non ha baciato nessun'altra donna.

Oh, il tenero amore quanto bene fa all'animo!... Nel ridursi a casa, la Gervasia trova morta la Laliuccia e, siccome la porta del Bozuge lascia passare un filo di luce, entra dritta da lui, con la smania di fare lo stesso viaggio della piccina.

Il Cupò è trasportato a Sant'Anna e questa volta vi lascia la pelle.

Quando la moglie va a vederlo egli urla e balla.

Il medico le fa alcune interrogazioni:

— Beveva il padre di quest'uomo?

— Sì, signore.

— E la madre?

— Diamine, signore, come tutti; un bicchierino qua, un bicchierino là.

— Voi bevete, voi?

La Gervasia balbetta, nega, pone la mano sul cuore, come per dare la sua parola più sacra.

— Voi bevete! Badate, vedete dove conduce il bere? Un giorno o l'altro morrete così.

Dopo questa minaccia del medico a lei sembra di avere addosso la malattia.

Il marito finisce di lì a pochi giorni con un tremolio per tutta la persona che, negli ultimi istanti, si limita ai piedi.

Che agonia atroce!

E la vita continua a scorrere monotona, uguale, noiosa.

Il Poassón sorprende la moglie con il Lantieri, del quale si dice che farà comunella con la figlia del trattore accanto, che vuole impiantare una tripperia.

La Gervasia la dura ancora per alcuni mesi. Ruzzola più in basso ancora, accettando gli ultimi rifiuti, morendo di fame un po' ogni giorno. Appena ha quattro sol-

di' li beve e batte contro le muraglie.

La incaricano delle più sudice bisogne del quartiere.

Essendo morto papà Brú, il proprietario le fa la carità di lasciarle il canile del vecchio mendico. Diventa idiota e un bel giorno è trovata stesa sullo strame, morta senza dubbio di miseria. Quando il Bozuge va per imballarla, formula delle riflessioni filosofiche:

— A ciascuno viene il suo turno.... Alcuni vogliono, altri non vogliono. Eccone una che non voleva, poi voleva, voleva.

E, allungandola in fondo alla bara, con cura davvero paterna, balbetta fra due singhiozzi.

— Sai.... ascolta un po'.... sono io, Bibì l'Allegria, detto il consolatore delle dame.... Va', sii felice. Fa la ninna-nanna, bella mia! Ah!....»

E con queste tristi parole finisce l'*Assomoir*.

VI.

Come abbiamo già notato, questo romanzo tratta, nella sua cruda semplicità, degli

effetti dell'alcool, ed è opera condotta con arte somma, a fil di logica, con studio supremo sì da rendere il vero con precisa evidenza.

La logica con cui esso è condotto sorprende davvero.

Tu non trovi una cosa sola la quale non sia stata lungamente e profondamente meditata; non fatto che non sia strettamente legato e connesso con gli altri; non sentimento, non espressione, non osservazione introdotta senza ragionato e calcolato motivo.

Il principio dell'eredità, a cui lo Zola ha informato tutta la serie dei Rougon - Macquart, trova nell'*Assomoir* la sua più ampia e più significativa applicazione.

La Gervasia trae origine da una famiglia di ubbriachi e depravati e finisce ubbriaca e idiota; il Cupò non è punto diverso dal padre, (che si è sfracellato cadendo da un tetto in una giornata di sbornia) e si dà al vino, all' acquavite e ai liquori, finendo, come abbiamo veduto, al manicomio; la Nanà, imitando la madre che le è stata triste esempio di corruzione, appena quindicenne s'ingolfa in una vita di vizi e di dissolutezze.

Se in questi personaggi si trova applicato il principio dell'eredità, si riscontra negli altri una linea di condotta meravigliosa, dal primo atto fino all'ultimo della loro vita.

Il Lantieri comincia a diciotto anni col corrompere la Gervasia e a cinquanta non è che il Lantieri medesimo dei diciotto anni. Stufo della Gervasia, cerca l'Adele; da essa ritorna alla Gervasia; da questa poi alla Virginia e lo lasciamo, alla fine del romanzo, in trattative con una trippaia.... Fa schifo! Fa schifo, ma l'Autore non crea un tal personaggio perchè innamori o diletti: tutt'altro.

C'è chi è creato al fine di innamorare e appassionare, e questi è il Gugè, il giovane di ventitre anni, sano, nobile e generoso, in cui l'autore vuole riunire i pregi più amabili di un uomo: la bellezza e la bontà.

All'amore lurido del Lantieri è contrapposto, con arte mirabile, l'amor puro del Gugè, il quale mira a suscitare sentimenti buoni e morali e a consolare infinitamente l'animo di chi legge.

Il Lantieri è l'incarnazione della depravazione più odiosa: vive alle spalle delle

donne, non lavora, ha l' impudenza di dare dei consigli agli altri quando egli poi si rivoltola nella melma.

Il puro amore, la tenerezza e la generosità del Gugè, dopo tanto sudiciume, giungono assai a proposito a sollevare l'animo nostro, che si sente come offeso da tanto fango e che scioglie come un voto di gratitudine a questo essere pietoso che nutre così grande affetto per la Gervasia, la quale, tuttochè cada nella corruzione, non diventa odiosa del tutto ma stringe piuttosto il cuore.

Una linea di condotta non meno rigorosa tengono tutti gli altri personaggi: Mamma Cupò, Mamma Gugè, la Lerà, la Lorillò, la Bosce, la Virginia, il Poassòn, il Lorillò, il Bigiar, Mebotte, Bibì-la-Grigliade, Beccosalato ecc. ecc.

Ciascuno è un carattere.

Come scolpiti nel marmo, essi restano indimenticabili.

Il Poassòn è sempre lì: curvo sulle sue scatolette, intento a tracciarvi una dedica, o ritto come un palo allorchè perlustri le vie del quartiere nelle quali è di servizio; il Lorillò magro e giallo, sarcastico e ava-

ro, ti s'allunga tra la penombra della sua stanza da lavoro, mostrando le magre dita di tentacoli di polipo che si attorcigliano attorno a qualcuna delle sue catene d'oro: il Bozuge ti si fa innanzi, tentennando a ogni passo, con il suo cappello nero d' incerata ammaccato, la mantelletta sulla spalla, l'aspetto di malaugurio; mamma Cupò attraversa guardinga i luridi viali di Parigi, sia che si rechi al monte di pietà o ritorni da una distilleria col bicchiere pieno di acquavite sotto il grembiale, assorta, seria, avendo cura di non versarne neanco una goccia: ciascuno è fotografato in una posizione tipica, nella quale rimane sino alla fine.

Nè è qui tutto il grande dell'opera; esso consiste ancora nella dipintura dell' ambiente, in mezzo a cui tutti questi personaggi sono destinati a vivere.

Quasi lanciati in un'atmosfera appestata, essi sembrano colpiti da un male incurabile.

Si direbbe che il libro sia stato scritto sotto l' impressione di un terribile malore, in un luogo buio e malsano, tanto è triste e tetro l'effetto che esso produce!

Gli operai che si recano a Parigi nella

mattinata scialba e malinconica in cui la povera Gervasia aspetta alla finestra il Lantieri, che non s'è ritirato a casa dalla sera; l'*Assomoir* di papà Colombo pieno degli avventori avvolti in una nebbia di fumo o illuminati a mezzo dalla luce giallastra dei becchi di gas; il Cupò che gira di notte per le taverne; la Gervasia che una sera si butta tra la folla in cerca di pane; tutte queste scene, che si svolgono di sera, tra luce e ombra, rattristano davvero.

Le scene in cui il sole brilli allegro e pomposo, sono pochissime; una o due volte, per così dire, noi vediamo apparire il sole sulle miserie che ci son poste sott'occhio.

E questa mancanza di sole e di luce conferisce al romanzo una tristezza tale da lasciare il cervello annebbiato e il cuore stretto come in una morsa.

L'effetto desiderato è però dall'autore interamente raggiunto.

All'arte dello Zola sono state tuttavia mosse non poche accuse.

— Qual'è il suo ideale? — s'è domandato taluno. — Dov'è la morale nei suoi romanzi? A che cosa si ha rispetto? Che

razza di vocaboli egli adopera? E le descrizioni? oh, c'è da rimanerne soffocati! — E via di questo passo.

Ma adagio; con un colosso come lo Zola bisogna andare proprio coi piedi di piombo nell' accusare.

Vediamo, a ogni modo, fin dove e in che cosa gli accusatori abbiano ragione.

Allorquando il De Sanctis, in un suo studio sullo Zola, (1) ebbe a fare un raffronto tra l'ideale di lui e l'ideale del Manzoni, i parrucconi della critica si sentirono come scandalizzati da tanto ardimento e gridarono forte allo scandalo.

— Il Manzoni e lo Zola?... Oh, che c'entra il Manzoni con lo Zola! È troppo!... —

Ma tiriamo via su questo lato della questione e veniamo ad altro. Ciò che importa notare è che, se il dotto critico di Morra credette di potere stabilire un raffronto tra l'ideale del Manzoni e quello dello Zola, segno è che egli dovette anzitutto scorgere nettamente un ideale nell'opera zoliana. Or se egli ve lo riconobbe, e

(1) Francesco De Sanctis, *Nuovi Saggi Critici*, Antonio Marano, Napoli, 1879. Cfr. *Studio sopra Emilio Zola*, pag. 350 sgg.

noi pure ve lo riscontriamo, vediamo un po' di determinare quale esso sia e in che grado si trovi diffuso.

VII.

L'opera dello Zola potrebbe a prima vista parere la negazione quasi di ogni umano ideale, ma, considerandola attentamente, non è così: essa appare invece come l'espressione dell'ideale più alto, più sano e più vero a cui l'umanità possa e debba aspirare.

Noi vogliamo, a questo proposito, rammentare *Un giorno a Madera* del Mantegazza: si comprenderà meglio, così, l'intendimento dell'opera zoliana.

Un giorno a Madera ha un alto fine umanitario, quello cioè di impedire che cresca il numero d'una data categoria d'infelici.

— Qual'è l'ideale che lo Zola si propone nelle sue opere? Non è forse quello di mirare a una rigenerazione dellaumanità col fare scomparire o diminuire gli ammalati, gli ubbriachi, gl'idioti? E non sembra questo un grande ideale? —

Lo Zola, vagheggiando una società sana e forte, sente di non poter raggiungere il suo fine altrimenti che facendo sfilare dinnanzi una società trascinata alla rovina dai vizi. Come in *Un giorno a Madera* il Mantegazza narra una storia di dolore perchè, chiunque dei lettori si trovi nelle condizioni dell'eroina del libro, non abbia a incorrere nella colpa di mettere al mondo degli infelici, così nell'opera sua lo Zola pone sotto gli occhi una serie di depravati che il vizio abbrutisce, perchè il lettore, spaventato dalla pittura viva e fedele del male, non vi s'ingolfi o se ne tenga lontano. E a noi veramente non sembra ci possa essere ideale più umano e più grande di questo.

Opere, poi, ispirate a ideale così umano e così sano non possono che riuscire altamente morali.

Qual libro, in verità, più morale dell'*Assomoir?*

In esso troviamo la rappresentazione di esseri depravati e corrotti, troviamo la pittura di mali abominevoli, di vizi immondi o turpi, ma nessuno dei lettori, però, si sentirà senza dubbio attratto a imitare il Cupò o il Lantieri o il Bigiar, e nessuna tra le let-

trici vorrà diventare una Gervasia o una Nanà o una Virginia.

Tutti questi esseri, che vanno incontro a una fine miserevole e raccapricciante, non possono certamente allettare e indurre altri a imitarle, e però non possono neanche guastare. L' opera che corrompe è quella che si compiace del vizio e incita ad amarlo; l'opera dello Zola, tutt'altro che compiacersene e incitare a prenderlo a cuore, insegna a fuggirlo e a odiarlo.

Ma essa non lascerebbe profondamente ammirato il lettore se, dopo tanta distesa di fango e di sudiciume, non offrisse allo sguardo qualche fiore delicato e gentile.

In questi ravvicinamenti di esseri diversi, in questi contrasti si rivela maggiormente grande e artista lo Zola, e il suo ideale appare più luminoso e più bello. Il Lantieri, il Bigiar, il Cupò fanno nausea, opprimono, dilaniano il cuore. Ma il cuore oppresso trova bene una cara persona che lo sollevi, e questa persona è il Gugè, il Gugè mite, pietoso, amorevole, che compie le buone azioni senza secondi fini, che ama perchè il cuore lo spinge ad amare e, quando l' oggetto amato è già rotolato in

basso, molto in basso, egli non muta affatto, ma continua ad amarlo come prima; e, sentendo alfine di dover effondere la piena del cuore, bacia con tenerezza sulla fronte la Gervasia, come potrebbe baciare la mamma o la sorella.

La Virginia, la Gervasia, la Nanà sono esseri riprovevoli senza meno; ma accanto ad essi con arte sapiente è posta la povera Laliuccia, creatura delicata e buona che ha, a tredici anni, il senno d'una donna matura.

Bisogna proprio leggerla con molta attenzione la parte che riguarda questo piccolo essere affettuoso, che non sa profferire una sola parola amara contro il padre che la tormenta fino allo strazio, e non sa altro fare che amare appassionatamente un fratellino e una sorellina, i quali, dopo la morte della mamma, sono rimasti affidati alle sue cure. Per la Gervasia questa cara creatura è esempio bello di coraggio, e da lei trae la forza per tollerare il proprio martirio.

Questi due fiori gentili, adunque, il Gugè e la Laliuccia, questi due veri simboli di bontà, che in mezzo a tanto sudiciume

mettono una nota di tenerezza e di amore, par che vogliano dire: — Noi siamo quelli che voi dovete imitare; ecco, noi siamo qui per dirvi che il resto è melma e che l'anima da noi dovrà trarre esempio di conforto e di fede per la vita. —

E lo stesso par che dicano i Gugè, col serbare cara e venerata memoria della sventura del marito e padre, col tenerne sempre davanti a gli occhi il ritratto, per non aver modo di cedere al vizio o incappare in un pericolo. Una volta, per vero, che il figliuolo si riduce a casa un po' brillo, la mamma gli mette dinanzi il ritratto del padre, e quegli, d'allora in poi, s'astiene dal bere, avendo, alla vista dell'acquavite, per una triste associazione di idee, un brividlo per tutta la persona.

L'orrido non manca in questo e negli altri romanzi dello Zola, ma l' orrido non costituisce tutta l' opera nè d' esso mostra l'Autore di compiacersi gran fatto. Spesso egli sembra rimaner vittima del suo soggetto e del suo piano. Che colpa ha lui, difatti, se l' ambiente preso a trattare è triste e stringe il cuore?

Ma se il Cupò, quando è prossimo alla

sua fine e un tremolio incessante tormenta i suoi poveri piedi, rattrista e inorridisce, di quanto ammaestramento non riesce al lettore, che è costretto a pensare a quale deplorevole fine l' alcool conduca e quale strazio inumano non faccia delle sue vittime? E la Nanà, che, in seguito ai suoi stravizi, si riduce una brutta carcassa resa schifosa e odiosa da una malattia immonda, non è altamente morale? Creata a mostrare in che stato il vizio riduca, scuote la lettrice e, col farle presentire la triste sua fine se per caso le venisse in mente d'imitarla, la rende pensosa e guardinga.

L' orrido c' è, dunque, nei romanzi zoliani, ma l'orrido non toglie pregio ad essi, come non ne toglie ai *Promessi Sposi*, che è come dire al romanzo modello, nel quale la peste, D. Rodrigo, i monatti, che rappresentano l'orrido, fanno stupendo contrasto con il resto della materia e con gli altri personaggi, contribuendo non poco alla sublimità dell'opera.

Che lo Zola abbia fatto abuso di vocaboli sconci è vero, e in questo concordiamo perfettamente col Sienkiewicz il quale

dice che « si può ben dipingere dei miserabili, dei disgraziati, dei malfattori e mostrare il loro stato d'anima, ma non è necessario citare le loro bestemmie o le loro espressioni ripugnanti » (1).

Noi siam di parere che l'opera dello Zola, spoglia delle espressioni lubriche di cui è sparsa, guadagnerebbe un tanto, e non arriviamo a spiegarci la necessità di dovere riprodurre le bestemmie e le sconcezze dei personaggi tali e quali lor escono di bocca, quando c'è modo di far intendere le cose, garbatamente accennandole, come, ad esempio, fa il Parini parlando dei *vasi da notte*, (2) e quando infine sembra giusto che non si metta in un libro, che deve andare per le mani di tutti, ciò che uno avrebbe pudore di dire in una riunione di persone per bene.

Anche dei preti sono introdotti dallo Zola nei suoi romanzi; ma, cosa notevole, non uno se ne trova che somigli padre

---

(1) MINERVA, Rivista delle Riviste, Roma. Anno XII, 2 marzo, 1902, Vol. XXII, N. 12. Cfr. *Emilio Zola* giudicato da Sienkiewicz.

(2) G. Parini. Odi. Cfr. *La salubrità dell'aria*, strofe 17.

Cristoforo del romanzo manzoniano.

Nell'*Assomoir* abbiamo un paio di macchiette dei ministri della Chiesa, alla cui lettura niuno può frenarsi dal ridere.

Nella sua calma severa e fredda ha lo Zola, a volte, una vena d'umorismo tale da cavare dai suoi personaggi i più mirabili effetti di comicità.

L'Autore, chiuso nel suo studio, immerso nel suo lavoro, increspa d'un tratto le labbra a un lieve sorriso malizioso, e, come s'abbia d'innanzi delle vere vittime, si diverte a canzonarle e a punzecchiarle.

È in queste occasioni, quando cioè si pone a scoprire il lato comico dei personaggi, che riesce felicemente umorista.

Non diverso dal Manzoni, egli ride talvolta alle spalle dei suoi personaggi; e scorrono per i suoi romanzi rivoli abbondanti di umorismo, che invadono uomini e cose nel loro corso e che non sono meno abbondanti nell'*Assomoir* dove il Lorillò, mamma Cupò, il Cupò, il Madinieri, il Poassòn ecc. ecc. in certi momenti, appaiono estremamente ridicoli. I preti non sono risparmiati e, per quanto pochi quelli dell'*Assomoir*, tuttavia non sono dipinti che

come sudici, furbi e intenti al guadagno più che al loro ufficio.

Chi però ebbe a dire che lo Zola non mostrò, in tal maniera, molto rispetto per la religione diè a vedere di confondere la religione coi suoi ministri facendo fede di non aver punto compreso il metodo che lo scrittore tiene nei suoi libri per il conseguimento del suo ideale di miglioramento della società in generale.

Che vi fossero preti puliti e religiosi lo sapeva pure lo Zola e lo sapeva anche troppo. Egli però, dipingendoli a tinte scure, non intese far altro che un quadro fedele e vivo di quel che fosse la maggior parte di essi. E mise sott'occhio i tristi e corrotti perchè i buoni non avessero a deviare e i vacillanti potessero ritrarsi a tempo dal precipizio.

È questo il suo metodo: nulla, dunque, di male se per conseguire un fine altissimo egli se ne vale anche quando si tratti di ministri di Dio.

Ebbe a dire il Panzacchi che lo Zola nel penetrare la vita interiore dei preti giovani per ciò che tocca specialmente il problema delicato della castità resti indie-

tro a Renan (1) e sarà vero; ma, pur professando la più profonda riverenza per le opinioni del dotto e illustre critico di Bologna, ci permettiamo di dire che non sembri poi vero del tutto che lo Zola nella *Conquista di Plassano* e nel *Fallo dell'Abbate Mouret* abbia fatto *giochi superficiali di osservazione e voli gratuiti di fantasia.*

Il Renan nei *Souvenirs d' enfance e de jeunesse* mira a rivelare la sua anima; lo Zola nel *Fallo* e nella *Conquista* non mira che a dar vita a personaggi, veri o immaginari poco importa, ma a personaggi da romanzo, curando che l'illusione della vita sia interamente raggiunta. Differendo le opere nel genere e nel fine, tener conto della differenza è atto di giustizia.

Le descrizioni hanno, nell'opera zoliana, una grande funzione. Esse sono sempre interessanti e necessarie e di veramente superflue o inutili non se ne trovano. Il carattere loro spiccato è il narrativo e sono poste ora perchè diano un'idea esatta dello ambiente in cui i personaggi sono destinati ad agire, ora perchè mirino a

(1) E. Panzacchi. *Critica Spicciola*, Roma, C. Verdesi e C, 1886, p. 17.

far intendere il meccanismo, a mo' d' esempio, d' una officina qualunque in cui ci si possa imbattere, ora perchè contribuiscano a esprimere l' effetto che il tempo, l'ora, l'ambiente esterno in generale producono sui personaggi introdotti a far parte di un' opera d' arte.

È meraviglioso l' effetto che gli agenti esterni operano sullo spirito dei personaggi zoliani, e, per riflesso, meravigliosa è l'influenza che esercitano su chi legge. Spesso l'effetto è prodotto dai contrasti. Ad esempio: il Cupò si trova ad aggiustare, in una bella giornata di sole, la cimosa di un camino sopra un tetto e precipita sul lastrico della via. L' animo, che s' era schiuso alla gioia serena di una giornata tepida e gaia, prova a tale disgrazia uno strazio maggiore di quel che se essa fosse avvenuta in una pessima giornata. L'imprevisto scuote senza dubbio assai terribilmente, e lo Zola, manco a dirlo, è maestro sommo in quest' arte.

Talvolta egli ricorre all'animazione antropomorfa per sorprendere il lettore. « Le case sotto il cielo bigio dormono », egli dice, ad esempio; e queste sole parole dicono

di più che venti pagine per le quali possa essere espresso lo stesso concetto. Al Fogazzaro fu dapprincipio rimproverato dal Panzacchi (1) l'abuso di questo processo. Nello Zola lo stesso procedimento è dal critico bolognese spiegato *qual funzione del suo stile o passione del suo linguaggio di scrittore colorista* (2).

È raro il caso in cui lo Zola stanchi con le sue descrizioni, ancora che esse lumeggino parecchie volte lo stesso argomento.

—Rammentate le descrizioni del sorgere del sole in *Una pagina d'amore?* Saranno una ventina: ebbene, non riscontrate in esse bellezze e seduzioni sempre maggiori? E le descrizioni dei fiori in Germinal? —

Un'altra delle prerogative ancor pregevolissime dello Zola sembra l'obbiettività, cui non pare che altri possieda in così alto grado come lui, se pure si voglia eccettuare il Verga e pochissimi altri fra i romanzieri nostrani e stranieri.

Leggendo i suoi romanzi par di osservare una serie di quadri, senza aver la noia del

---

(1) E. Panzacchi. *Al Rezzo*, Roma, A. Sommaruga e C., 1883, pag. 207 sgg. e Nota.

(2) Minerva. Cfr. articolo cit.

Cicerone. Lo Zola non fa capolino in alcun punto, salvo qualche rara volta, assai rara in verità. Non il Manzoni tra i nostri, non il Sue dei francesi sono obbiettivi quanto lui. Padre Cristoforo, Lucia, il Cardinal Borromeo e altri personaggi dei Promessi Sposi perdono in qualche momento, sia pur fuggitivo, il loro carattere ed esprimono pensieri e sentimenti del loro autore: il Sue vien fuori nel meglio dell' azione e parla e opera a modo suo. Questo non avviene mai nello Zola, che sa mantenere il volto rigido e la mente serena, senza mai esaltarsi o abbandonarsi a passeggieri entusiasmi.

Egli conduce a termine le sue opere con la calma invidiabile di chi compisca uno studio di anatomia.

VIII.

Il Sienkiewicz (1) ha aggredito lo Zola con asprezza, giudicandolo assai poco benevolmente. Se ha però ragione in taluna delle sue osservazioni, non possiamo dire

(1) Minerva. Cfr. articolo cit.

altrettanto di tutte le altre.

Egli biasima la scuola naturalista alla quale lo Zola appartenne, e la biasima « per la *predilezione* che essa dimostra per le cose brutte, cattive e malsane, abusando di quella particolarità fisiologica dei sensi che consiste nel dare maggior forza e realtà alle sensazioni sgradevoli che alle sensazioni dolci ed esagerando in questo senso a tal segno da relegare agli antipodi la verità, in nome della quale la scuola era sorta ».

Quanta esagerazione si contenga in questo giudizio ognuno lo vede da sè. La esagerazione deriva dal considerare la scuola riunita piuttosto che i seguaci presi singolarmente.

Che la scuola naturalista abbia esercitata seria influenza sui suoi discepoli è cosa indubitabile, ma l'influenza non è potuta mai esser tale da mutarne radicalmente il temperamento. Non bisogna, dunque, dimenticare che dal temperamento deriva in gran parte l'opera artistica e non è bene confondere la *tendenza* irresistibile dello scrittore verso il genere che coltiva con la *predilezione* che può ben essere il risultato anche di un forte volere. E già in tempi

remoti troviamo esempi di scrittori veristi o realisti o naturalisti, che dir si vogliano, i quali spontaneamente produssero e che fanno fede della nostra asserzione.

Accanto al Petrarca e a Dante abbiamo il Boccaccio.

Chi più naturalista di G. Boccaccio? E seppe mai egli di scuole? o non seguì, scrivendo, il proprio genio?

E siamo convinti che l'Young non avrebbe mai saputo trattare di cose liete nè il Pulci dar colorito grave al suo poema, anche se ciascuno di essi avesse avuto a patire l'influenza d'una scuola qualsiasi.

« La verità » dice il Sienkiewicz « è relegata talvolta agli antipodi dagli scrittori naturalisti ».

— Ma, qual verità? — chiediamo.

Per noi l'opera d'arte deve accogliersi qual'è, e soltanto deve interessarci in quanto è opera d'arte e in quanto racchiude un fine.

« Un libro è un fattore d'anime. La proporzione tra il bene e il male non è conservata nelle opere zoliane; » continua il Sienkiewicz, e conclude con queste dure parole: « Se io fossi francese direi che il

talento dello Zola è una pubblica calamità e sarei contento di veder finita la sua voga, dispersi i suoi discepoli e lui abbandonato. »

Si comprende subito la cosa: si tratta di tendenze opposte e però è meglio non proceder oltre, lasciando al lettore di appigliarsi al parere che più gli sembri giusto.

« Durerà l'opera dello Zola? » si chiede ancora il Sienkiewicz e risponde che « è difficile dire se la gloria di E. Zola sia destinata a passare ai posteri, ma si può dubitarne. » Meglio così.

Intanto il Sienkiewicz, che ha pienamente ragione allorquando, come abbiamo già notato, rimprovera allo Zola l'abuso di vocaboli sconci, non sembra averne troppa allorchè si fa a combattere il piano della vasta opera di lui informato al principio d'eredità.

Anzitutto potrebbe anche non premere a un'opera d'arte, che l'enunciato principio dell'eredità fosse del tutto vero o no, per riuscire eccellente. Ma, dato anche che dovesse premere, non abbiamo noi casi nei quali la legge trionfa? S'immagini per poco che l'arte zoliana abbia preso a trattare uno di questi casi, ed ecco che essa si tro-

va di accordo anche con la scienza.

Non può dirsi che abbia ragione anche in questo il nostro Autore?

IX.

Riassumendo: i romanzi dello Zola sono grandiosi perchè racchiudono un vero e umano ideale che aleggia tanto più alto e luminoso quanto più bassa e triste è la materia presa a trattare.

Pensoso, calmo, con l'occhio teso sullo spazio, che dev'esser campo delle azioni dei suoi personaggi, egli padroneggia uomini e cose, mirabilmente illustrandoli.

Al suo sguardo scrutatore non sfugge cosa alcuna, neppure delle più trascurabili, e possiamo anzi dire che le sue opere siano intessute di sottilissimi fili cui difficilmente l'occhio umano potrebbe riuscire a distinguere l'uno dall'altro.

La sua pazienza è infinita; la fretta non lo assale mai e la stanchezza, se lo vince, non lo induce a transigere col suo metodo e col suo ideale. È per questo che i suoi romanzi riescono armonici nelle loro parti

e hanno l'impronta della maturità.

La tela in cui uomini e cose sono ritratti potrebbe a prima giunta parere tutta d'un colore, ma è una illusione momentanea dei sensi: osservata attentamente, presenta varietà e ricchezza di gradazioni infinita.

Che predominino alcune tinte è vero, (1) ma ciò deriva dai caratteri speciali del temperamento artistico dell'Autore; l'effetto poi, che l'insieme di quelle tinte produce, è meraviglioso, giova ripeterlo.

Non di rado, però, in mezzo alla tetraggine, all'uggia, alla gravezza d'una scena desolata, erra un raggio di sole, un bagliore, una luce qualsiasi e diresti che a quella luce il core si riconforti.

Nell'arte dei contrasti è lo Zola maestro insuperabile e niuno sa, come lui, valersi di essa con effetti così sorprendenti quali egli consegue.

Parco nell'entusiasmo, crudo nel colorito, avaro quasi nel sorridere, allorquando apre l'animo alla gioia, egli par che dica

(1) Cfr *Emilio Zola sul tavolo anatomico* di P. Mantegazza in *Nuova Antologia*, Vol. XCVIII, Serie IV, 16 marzo, 1902, Roma. Pag. 304 sgg.

che quella è vera gioia sì, ma che non bisogna dimenticare le lacrime che intorno si spargono.

Il suo carattere adamantino, di cui diè prova nella campagna in favore di Dreyfus e in altre circostanze, si rivela anche nell'arte da lui professata. « Guardatelo, » possiamo dire col Sienkiewicz « con quella fronte bassa, corrugata, i sembianti accentuati, il collo robusto affondato nelle spalle: non ci vuol molto a capire che può spingere la sua perseveranza fino alla testardaggine. Teorico ripiegato su sè stesso, vede bene ciò ch' ei vede; la sua intelligenza, pari a una lanterna cieca, getta la sua luce in una sola direzione, e lo conduce in quella direzione con sicurezza imperturbabile. Questo ci spiega la serie dei volumi che portano il titolo generale di Rougon — Macquart ».

E questo ci spiega tante altre cose: l'ideale sicuro e umano, la profondità di vedute, la logica sottile e infallibile, l'effetto immediato e potente, il fascino irresistibile che lascia pensoso chi legge.

Aggiungi a tutto ciò lo stile semplice, la espressione esatta, qual veste che modelli

corpo nudo e fiorente, il gergo che colorisce magistralmente la scena e dà vivezza all'azione, rendendo con precisione l'ambiente; aggiungi la conoscenza profonda dello spirito umano, l'umorismo a cui spesso si lascia ire, mostrando la superiorità di chi la sa lunga e si vuol divertire alle spalle dei poveri personaggi che sono stati introdotti nelle sue opere, e tu hai uno scrittore presso che perfetto, il quale ottiene con la sua arte tutto quello che vagheggia.

« Quando si son letti tutti i romanzi dello Zola » conclude il Sienkiewicz « si prova questa impressione: la vita è un doloroso processo meccanico che l'uomo deve, per amore o per forza, subire. Il fango prevale sulla verzura, il marciume sulla sanità, le emanazioni cadaveriche sul profumo dei fiori, la malattia, la pazzia, il vizio, sulla salute e sulla vita. È una geenna non solo spaventevole, ma disgustante! »

— E che avrà detto lo Zola alle parole del Sienkiewicz? — domandiamo noi — che cosa avrà detto?... — Ottobre, 1902.